

Presila Grzymek

## Widma, zjawy i nawiedzone wiersze, czyli o poezji Romana Honeta

### Abstract

#### **Spectres, ghosts and haunted poems. About Roman Honet's poetry**

The main purpose of this article is to analyze the occurrence of the figure of a spectre in Roman Honet's poetry. The spectre is described here in various aspects and dimensions. The methodological tools used to analyze this literary trope mainly come from Jacques Derrida's hauntology and the psychoanalytic presupposition of Nicolas Abraham and Maria Török, which the French philosopher was inspired by when formulating his philosophical project. In her interpretations the author attaches considerable importance to explaining the existential condition of the poems' entity and the dimension of temporality in which they exist.

**Słowa kluczowe:** Roman Honet, widmo, wyobraźnia, czas, inkorporacja

**Keywords:** Roman Honet, spectrum, imagination, time, incorporation

W liryce Romana Honeta kluczową rolę odgrywa pamięć. Bez wątpienia jest ona protetyczna, czyli uzupełnia i zastępuje brak realnej obecności. Pamięć ta jest niejako protezą przeszłości, „suplementem” wypełniającym pustkę w tożsamości podmiotu i co ważne – wpływającym na aktualne ukształtowanie struktury jego świadomości. Każda bowiem chwila w teraźniejszości zako-

rzeniona jest w rezerwuarach pamięci, innymi słowy to, co faktyczne<sup>1</sup> – jak pisał Heidegger – zawsze tkwi w przeszłości. Pamięć w tym ujęciu jest nieodłącznym komponentem tożsamości, który ma podstawę w indywidualnym doświadczeniu (bo o takim tu będzie mowa) i ustanawia percepcję świata. Podmiot wierszy Honeta nieustannie sięga do pamięciowego archiwum niczym do prywatnej gablotki, gdzie przechowuje zapieczętowane wspomnienia i niejednokrotnie nakładane na nie wyobrażenia, które wraz z biegiem czasu zastępują to, co pamięci umyka. Wyobrażenia te nierzadko są naddatkiem czy też wyimaginowaną alternatywą dla tego, czego już nie ma. Wówczas granica pomiędzy pamięcią, przypisanym jej wyobrażeniem a tym, co realnie obecne i teraźniejsze, powoli się zaciera.

Podmiot wierszy autora *serca* nieustannie rozpamiętuje i przywołuje utraczony czas, przeszłość będącą desygnatem bezpowrotnie minionego szczęścia, kobietę-partnerkę życia, której nagłe odejście wywołuje w nim pustkę i poczucie braku. Egzystencja po owej stracie naznaczona jest doświadczeniem traumy oraz nostalgicznym pragnieniem powrotu do tego, co przeminęło. Jednakże świadomość niemocy wobec naturalnego biegu rzeczy i towarzyszące temu wrażenie bezsilności powodują, że osoba mówiąca traci wszelkie nadzieje na odzyskanie dawnego życia. Jej przyszłość pozbawiona jest sensu, którego widmowa obecność przejawia się zaledwie we wspomnieniach. Podmiot sprawia wrażenie zagubionego w wymiarowości czasu linearnego, gdyż przez ciągle fantazjowanie o świecie idealnym, którego obraz tworzony jest na podwalinie wspomnień, zapomina o teraźniejszości czy też przyszłości. Co więcej, zarówno teraźniejszość, jak i przyszłość postrzegane są jako zagrożenie niosące z sobą to, co nieznane. Dlatego też osoba mówiąca w utworach Honeta poprzez barierę wytwarzaną przez własny umysł odgradza się od rzeczywistości, nieustannie powracając do tego, co już nie istnieje:

[...]  
nie dosięgnę już stąd tamtej  
wody. tamtego roku. dlatego  
wspominam gorzkie bielmo omszałych  
akacji, niebo opadające w nocy na stadiony – tak  
jakbyś patrzył ze sterowca w dół  
i widział ważne twarze, znajome ręce  
machające na twoje dziwne oddalenie,  
lecz nieobecne już w tym dniu, w tym  
świecie – już na zawsze nie

[bywały jeszcze obserwatoria gwiazd]<sup>2</sup>

Rozpamiętywanie chroni podmiot przed destrukcyjnym upływem czasu, pełni funkcję zabezpieczającą i ocalającą, wyłączając zarazem przywoływany

<sup>1</sup> M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 460.

<sup>2</sup> R. Honet, *alicja* [w:] *idem, moja*, Wrocław 2008, s. 20.

w myślach obiekt spod prawa przemijania. W wierszu *kwiaty, larwy* czytamy: „został za nami czas, / ale nie minął / nasze dni pośród anten i obłoków / tamtego lata nie zaznały końca”. Z kolei w utworze *kto jest po stronie myśli* padają słowa:

[...] prowadzą go oczy  
zwrócone w stronę minionego,

a tam: wakacje spędzone na dachu  
wypożyczalni rakiet i stadionów,  
urny – plaże w zbiornikach, piana,  
piana i światło, gdyby płynęły z ran,

bo tak dotkliwie, płytkie  
i zarazem rozległe były

Zdaje się, że obiektem, z którego utratą osobie mówiącej najtrudniej się pogodzić, jest postać ukochanej, zmarłej kobiety, będącej zaledwie widmowym powidokiem dawnej obecności:

pojawiała się nagle taka świecąca,  
taka zmarła na wszystkich balkonach,  
dworcach błyszczących jak lapis ukryty  
w ruinach. to nie był sen. taka nagła  
i cała w parkach, w drzeniu  
ubiegłych nocy, satelitów  
[...]

*properejusz w grudniu*<sup>3</sup>

Dlatego też podmiot wierszy pogrążony jest w niezakończonym procesie żałoby, który ze względu na niedokonane przepracowanie przeradza się w melancholijny stan egzystencjalny, w którym ten funkcjonuje. Jedną z konsekwencji owego melancholijnego usposobienia jest inkorporacja zachodząca wtedy, gdy jednostka nie potrafi pogodzić się ze śmiercią bliskiej osoby i zaczyna snuć fantazmatyczne wyobrażenia o tym, że zmarły nadal żyje. Reinterpretacji pojęcia inkorporacji oraz przez długi czas utożsamianego z nim procesu introjekcji dokonali Nicolas Abraham i Maria Török. Badacze przeciwstawili oba te pojęcia, kwestionując ich pierwsze definicje<sup>4</sup> pojawiające się w naukach psychoanalitycznych wraz z początkiem XX wieku, kiedy to introjekcję zazwyczaj utożsamiano z inkorporacją. Abraham i Török, rozwijając w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia psychoanalityczną myśl Sandora Ferenczego, zakładali, że

<sup>3</sup> R. Honet, *baw się*, Wrocław 2009, s. 49.

<sup>4</sup> Zob. także: Z. Freud, *Żaloba i melancholia* [w:] K. Pospiszył, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, przeł. B. Kocowska, A. Czownicka, M. Albiński, L. Jekels, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.

Introjekcja odpowiadać ma „normalnej” żałobie, podczas gdy inkorporacja jest „chorobą” żałoby, pojawiającą się wtedy, gdy introjekcja z jakiegoś powodu zawodzi. Inkorporacja to „tajemna magia służąca odzyskaniu utraconego obiektu pożądania”: działa gwałtownie, fantazmatycznie, niekiedy halucynacyjnie; jest rodzajem grabieży. Pojawia się jednak zawsze na granicy introjekcji i fałszywie pod nią podszywa – po to, by pod pozorem „zwykłego” ukrycia zatrzeć sam ślad ukrywania inkorporowanego obiektu<sup>5</sup>.

A Zjawisko introjekcji polega zatem na przepracowaniu straty, pogodzeniu się ze śmiercią bliskiej osoby. Nadszarpnięta struktura „ja”, której całość była dobrze zintegrowana z utraconym obiektem, powoli się zabliznia, zaś „kapitał emocjonalny”, jakim dysponował podmiot, podlega odbudowie. Jednak, co ciekawe, zrekonstruowanie „ja” sprzed utraty nie jest możliwe, gdyż jednostka, godząc się ze śmiercią zmarłego/zmarłej, nadal nie przestaje darzyć jej silnym uczuciem. Tym samym dokonuje się swego rodzaju utożsamienie ze zmarłym, w wyniku którego tworzy się nowa struktura ego. Podmiot przyswaja czy też zagarnia pewne wartości oraz wspomnienia, które odcisnęły się na jego psychice, wskutek czego stają się one jej integralną częścią, tworząc nową, bogatszą osobowość.

Pojęcia introjekcji i inkorporacji zyskały również istotne znaczenie w kształtowaniu się widmontologicznego projektu filozoficznego Jacques’a Derridy. Dla autora *Pisma i różnicy* kluczowe było chociażby zlokalizowanie granicy pomiędzy owymi procesami w celu wyróżnienia przestrzeni kryptonicznej<sup>6</sup>, a także zanalizowania topograficznej struktury samej świadomości podmiotu. Andrzej Marzec, zainspirowany pracą węgierskich psychoanalityków oraz filozoficzną twórczością Derridy, ów proces introjekcji opisuje następująco:

Podmiot dokonuje zazwyczaj rekompensaty, radzi sobie z doświadczeniem pustki poprzez pożarcie, pochłonięcie utraconego obiektu, dzięki czemu znów może się poczuć pełen. Dysponuje strategiami konsumpcji. Pierwszą z nich jest introjekcja polegająca na zjedzeniu zmarłego i jego całkowitym strawieniu. W tym przypadku trawienie to z jednej strony stopniowe godzenie się z odchodzeniem obiektu, jego sukcesywnym rozpuszczaniem się i znikaniem. Pełni ono jednak również funkcję jego przyswajania, wchłaniania i odżywiania organizmu, karmienia się tym, co jest przez nas zjadane. Umarły powoli znika, lecz jako całkowicie strawiony staje się jednocześnie budulcem i integralną częścią nas samych, dlatego podmiot może traktować proces straty jako zysk. [...] Podmiot nie staje się przy tym zakładnikiem zasymilowanego obiektu, gdyż pozwolił na jego rozpuszczenie i odejście<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> W. Michera, *Crypta* [w:] *idem, Piękna jako bestia. Przyczynek do teorii obrazu*, Warszawa 2010, s. 229–230.

<sup>6</sup> Zob. więcej w: J. Derrida, *Fors*, przeł. B. Johnson [w:] *The Wolf Man's Magic Word. A Cryptonymy*, transl. N. Rand, Minneapolis 1986. J. Momro, *Krypta zła* [w:] *idem, Widmontologie nowoczesności*, Warszawa 2014.

<sup>7</sup> A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna rzeczywistości*, Warszawa 2015, s. 88–89.

Inkorporacja tymczasem to „odpowiedź zatopiona w melancholii”. Jednostka nie potrafi pogodzić się ze stratą zmarłej/zmarłego, której/którego widmowa obecność ciągle jawi się we wspomnieniach podmiotu, rozległym cieniem przysłaniając realną rzeczywistość. Świadomość broni zachowany obiekt przed „strawieniem” – ocala go, konserwuje, mumifikuje – zarazem obdarzając możliwością wiecznego istnienia wewnątrz samego siebie (*in corpore*), tym samym fantazmatycznie utrzymuje zmarłego przy życiu.

Z identycznym rozpoznaniem zjawiska inkorporacji spotykamy się w poezji Honeta; tam też każdy utracony obiekt pozostawia w świadomości podmiotu ślad po sobie, resztkę nieistniejącej już całości, do której w procesie memoryzacji można powrócić bądź która sama będzie powracać i nawiedzać osobę w ciągu dalszego życia:

[...]  
zjawiasz się tam, gdzie byłeś  
w moich oczach – wszędzie.  
odwrócona ode mnie wczoraj,  
dzisiaj nic nie dalsza ode mnie

*rozmowa trwa dalej*<sup>8</sup>

[...]  
gwóźdź – wbiłem go  
w twoją skroń, żeby cię przyzwyczaić  
do nieśmiertelności

*gwóźdź*<sup>9</sup>

[...]  
jakbyś zasnęła w biegu mojej krwi,  
by nie było nocy bez ciebie

*rozmowa trwa dalej*<sup>10</sup>

[...]  
w sprawie zapomnienia nic nie wiem.  
moje ciało rzuca twój cień

*6. t.c*<sup>11</sup>

[...]  
jeśli znikniesz, zapomnę  
tak, by cię nie stracić

---

<sup>8</sup> R. Honet, *świat był mój*, Wrocław 2014, s. 10.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 54.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 16.

dlatego nie oddycham,  
dlatego nie sen

*miesiące nieśmiertelnych*<sup>12</sup>

Wojciech Michera, opisując wspomniane zjawisko, skupia swą uwagę na inkorporowanym obiekcie, który wewnątrz podmiotu niejako żyje własnym życiem. Autor *Przyczynku do teorii obrazu* posługuje się Derridiańskim określeniem „żywy trup”<sup>13</sup> bądź w ślad za Marią Török – „trup wyborny”. Z kolei Andrzej Marzec analizuje wewnętrzną egzystencję umarłego:

Odtąd wewnętrzny sposób istnienia umarłego można nazwać encystencją, którą w przeciwieństwie do samodzielnej egzystencji – można scharakteryzować jako życie utajone (stan anabiozy) lub pasożytnicze. Pasożyt jest wprawdzie uzależniony od swego gospodarza, czyli melancholijnego podmiotu, przy tym jednak również osłabia i stopniowo wyniszcza organizm swego żywiciela, gdyż nie odżywia go, tylko wręcz przeciwnie – zaburza poprawną pracę jego układu pokarmowego. Jednym słowem organizm pasożytniczy nie może zabić własnego gospodarza, lecz poprzez swoją szkodliwą obecność nie pozwala mu również swobodnie żyć<sup>14</sup>.

Niewątpliwie w konstrukcji podmiotu omawianych utworów rysuje się model tożsamościowy, dający się ujmować i interpretować w perspektywie inkorporacji. Osoba mówiąca nigdy nie akceptuje poniesionej straty, dotyczącej zarówno wybranki serca, jak i przeszłości – bezpowrotnie minionego czasu. Podmiot ten permanentnie ocala przedmiot, będący zarazem obiektem fantazmatycznego pożądania. Inkorporacja w poezji Honeta jest procesem w całości powstającym w wyobraźni melancholijnego podmiotu, skupiającego się podczas swobodnego fantazjowania na obiekcie pożądania, który zgodnie z myślą Sartre’a<sup>15</sup> – będąc przedmiotem marzenia – nie istnieje w rzeczywi-

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 48.

<sup>13</sup> Zob. J. Derrida, *Fors*, *op.cit.*, s. XIX.

<sup>14</sup> A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna...*, s. 90.

<sup>15</sup> Sartre, analizując proces wyobrażania, pisze: „Wszelka świadomość zakłada swój przedmiot, ale każda na swój sposób. Postrzeżenie np. zakłada swój przedmiot jako istniejący. Również wyobrażenie zawiera w sobie pewien akt wiary czy też akt zakładający. Akt ten może mieć cztery i tylko cztery formy: może zakładać przedmiot jako nieistniejący, jako nieobecny, albo jako istniejący gdzie indziej; może też „zneutralizować się”, tzn. nie zakładać swego przedmiotu jako istniejącego”. Zob. w: J.P. Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Warszawa 1970, s. 30–31. Według Sartre’a przedmiot marzenia nie istnieje w rzeczywistości, lecz jest obrazem wykraczającym poza jej sferę, obrazem kreowanym przez „świadomość wyobrażającą”, która dzięki posiadanej wolności tworzy ową nierzeczywistość. Tak też wyobrażenie zakładające nieistnienie danego przedmiotu jest zarówno negacją świata, w którym to przedmiot jawi się jako aktualny i zarejestrowany w „postrzeżeniu”, jak i negacją wyobrażanego przedmiotu, ujmowanego jako nieistniejący czy nieobecny. Pisząc tu o „postrzeżeniu”, mam na myśli formę „świadomości postrzegającej” – o której w *Wyobrażeniu* wspominał Sartre – i której funkcjonowanie polega na rejestrowaniu doznań, wrażeń, przedmiotów

stości. Jest on zaś obrazem kreowanym przez świadomość wyobrażającą, na mocy której tworzona jest nierzeczywistość. W tym wypadku wyobrażenie zawsze będzie zakładać nieistnienie danego obiektu w przestrzeni świadomości percepcyjnej. Tak też widma, nawiedzając podmiot, jawią się w obszarze niewidzialnej widzialności, którą nazwałabym nie inaczej jak – wyobraźnią<sup>16</sup>. Fantomy „wyłuskiwane są z mroku”, widziane po zamknięciu oczu, ukazują się jako obiekty niematerialne i nienależące do sfery realnej „postrzegalności” czy obecności, jak choćby w poniższych fragmentach:

[...] twarz tej umarłej  
w dymie znad wieczornych ognisk [...]

*sąsiedztwo*<sup>17</sup>

[...] nie milknie echo  
odległych wędrówek, odbicie tamtej twarzy schylonej nad wodą  
nie znika, boli.[...]

*kto jest po stronie myśli*<sup>18</sup>

[...] choćby i to,  
że dotykałem znowu twojej głowy,  
a to był powiew wiatru,  
w zimnym polu  
kamień, trupi puch

*zimne pole*<sup>19</sup>

---

czy zdarzeń pochodzących ze świata rzeczywistego. Zaś na biegunie przeciwnym filozof umieścił ową „świadomość wyobrażającą”, która zawsze postrzega i zakłada, iż dany przedmiot jest nierzeczywisty, a istnieje jedynie mocą wyobraźni. Jednakże pomimo sporej odmienności tych dwóch sfer świadomości, pojawia się moment, w którym znajdują one wspólną płaszczyznę. Mianowicie, aby podmiot snuł wyobrażenia o danym przedmiocie, musi posiadać pewną elementarną wiedzę o nim uzyskaną w świecie rzeczywistym, wówczas dochodzi do połączenia zjawisk znanych z rzeczywistości z tymi, które tworzone są przez nierzeczywiste wyobrażenie. A zatem: „Wyobraźnia zakłada świat rzeczywisty i zarazem odwraca się od niego, neantyzuje go, konstytuując swój przedmiot na marginesie czy tle realnego świata”. Zob. *ibidem*, s. 160. Według Sartre’a wyobraźnia i wyobrażenie są konstytutywnymi elementami świadomości ludzkiej, w której to dychotomiczność istnienia danego przedmiotu jawi się zarówno w przestrzeni rzeczywistej, jak i nierzeczywistej.

<sup>16</sup> „Widmo jest również tym, co ktoś sobie wyobraża, co sądzi, że widzi, i co projektuje, co rzutuje na wyobraźniowy ekran – tam, gdzie niczego nie widać.” Zob. J. Derrida, *Widma Marksa*, przeł. T. Załuski, s. 169.

<sup>17</sup> R. Honet, *piąte królestwo*, Wrocław 2011, s. 38.

<sup>18</sup> R. Honet, *baw się*, s. 21.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 16.

[...]  
 czasem chciałbym mieć ciebie raz jeszcze:  
 ten sam układ  
 tych samych genów  
 jakby nie było.  
 nie minęły lata

*rozmowa trwa dalej<sup>20</sup>*

[...]  
 więc: ciągle mi się zdaje,  
 że znowu się spotkamy,  
 że cię zobaczę – wieczorem  
 obok kapliczki *pod twoją obroną*, pod gałęziami  
 okrytymi szronem

*rozmowa trwa dalej<sup>21</sup>*

[...]  
 wciąż jeszcze otwarte masz oczy,  
 ty masz wciąż jeszcze rozchylone wargi,  
 tam, na ciemnym polu, gdzie w trawie  
 leżały wtedy słodyczne i prezent, pająk  
 snuł sieć

*motyle, dni pośmiertne i ptaki<sup>22</sup>*

A zatem zmarły, którego istnienie uwiecznione jest w sferze wyobrażeń podmiotu, żyje w wytworzonym i przygotowanym dla niego miejscu – przestrzeni kryptonimicznej – będącej bezpieczną enklawą przechowującą i zarazem ukrywającą to, co wewnątrz. Zaś melancholijny podmiot – jak pisze Andrzej Marzec – staje się kryptoforą, czyli niosącym w sobie kryptę. Co równie ważne, podmiot liryki Honeta w wyniku nawiedzenia i inkorporacji traci swą jednostkowość oraz autonomię, próbując zaś dotrzeć, przybliżyć się do upragnionego obiektu, nieustannie natrafia na barierę w postaci jego realnej nieobecności. Krypta<sup>23</sup> jest miejscem oddzielonym od rzeczywistości, pełni rolę schronu, enklawy, sekretne miejsce czy też sejfu zabezpieczającego wewnętrzną zawartość przed zewnętrznym światem – wszystko co znajduje się w krypcie jest szczelnie odizolowane i pozostaje nienaruszone. W wyniku tego tworzy się przestrzeń, której struktura topograficzna staje się problematyczna i trudna do zdefiniowana, gdyż granica oddzielająca wewnątrz od zewnę-

<sup>20</sup> R. Honet, *świat był mój*, s. 13.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>22</sup> R. Honet, *baw się*, s. 29.

<sup>23</sup> O „efekcie krypty” pisał także Jacques Derrida w tekście pt. *Fors*, będącym wstępem do książki Abrahama i Török *Cryptonymie. Le verbiere de L'Homme aux loups*.



trza traci swą przejrzystość<sup>24</sup>. Innymi słowy, podmiot inkorporujący zmarłego „tworzy w sobie obszar z zewnątrz, uwewnętrzniając obce terytorium”<sup>25</sup>. Przechowywany w krypcie obiekt pędzi samodzielnie, utajone życie czy też – jak twierdzi autor *Widmontologii. Teorii filozoficznej*... – „prowadzi własną i rządzącą się swoimi prawami encystencję”. Zaskakująco podobnie pisze o tym procesie Honet w wierszu z *podróży pośmiertnej*<sup>26</sup>:

[...] my wytwarzamy umarłych, nasz mózg to robi  
w swojej przenośnej jaskini [...]

Abraham i Török traktują istnienie krypty jako stan patologiczny, celem terapeutycznym będzie więc doprowadzenie do całkowitego przejścia procesu żałoby, czyli odżałowania poniesionej straty. Tymczasem filozoficzna twórczość Derridy stanowi przykład nieuleczalnej melancholii, a sama inkorporacja okazuje się jedną z dekonstrukcyjnych strategii ocalania innego, którego utraty nie sposób odżałować<sup>27</sup>.

Przenosząc koncepcję „efektu krypty” na grunt badań dotyczących poezji Honeta, zakładam, że przestrzeń kryptonimiczną w owej liryce jest nie tylko ściśle oddzielona sfera wewnątrz melancholijnego podmiotu. Istotną rolę krypty odgrywa tu także wiersz, który w swej językowej strukturze przechowuje utracony obiekt. Utwór w tym przypadku jest kryptą zachowującą resztkę nieobecnej już obecności, pozostałością, widmowym śladem Innego, a także jest rezerwuarem myśli ukrytych i zarazem przestrzenią nie-swoją, a tylko zasiedloną czy zamieszkaną przez nieustannie nawiedzającą Inność. Doświadczenie pisania rozgrywa się wówczas na granicy podmiotowości i wiąże z wyłączeniem czy też wykraczaniem poza siebie oraz permanentnym otwieraniem na „nawiedzenie”. Proces twórczy staje się wtedy ciągłym oczekiwaniem powtórzenia – powrotu utraconego i upragnionego źródła:

[...] każdy  
wciąż powtarzany, by trwała ta chwila  
powrotów do miejsc snu i oślepienia,  
to moje wędrowanie wśród leśnych bunkrów[...]

[siostry moje, moje wakacje]<sup>28</sup>

Widmo jest z wiersza

Derridiańska widmontologia (*hauntologie*) zainspirowana założeniami psychoanalitycznymi jest jedną z autorskich koncepcji francuskiego filozo-

<sup>24</sup> Zob. J. Derrida, *Fors*, s. XIV–XV.

<sup>25</sup> A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna*..., s. 91.

<sup>26</sup> R. Honet, *baw się*, s. 55.

<sup>27</sup> A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna*..., s. 8–9.

<sup>28</sup> R. Honet, *baw się*, s. 71.

fa, którą ten sformułował w pracy zatytułowanej *Widma Marksa*, wydanej w 1993 roku. Niemniej jednak ślady i zastosowania owej praktyki filozoficznej dostrzegane są także w innych tekstach autora. Jednym z nich jest cykl wykładów wygłoszonych w roku 1987 podczas konferencji „Heidegger: pytania otwarte”, dzisiaj zaś spisanych i opublikowanych w pracy pt. *O duchu. Heidegger i pytanie*. Tam też Derrida pisze między innymi o zjawisku powracającej zjawy (*revenant*), która bez końca nawiedza podmiot:

*Geist* jest zawsze nawiedzany przez swój *Geist*: jeden duch, innymi słowy – zarówno po francusku, jak i po niemiecku – fantom, zawsze zaskakuje, powracając jako głos z brzucha drugiego<sup>29</sup>.

Niemniej proces nawiedzania nie musi ograniczać się tylko do jego występowania w egzystencji podmiotu, której prawidłowe funkcjonowanie zakłóca powracające widmo. Widmowy charakter, śladowość czy pozostałość po innym można zaobserwować w otaczającej nas rzeczywistości, ale także, idąc tropem wskazanym przez Derridę, w myśleniu o pojęciach, literaturze i tekstach jako „nawiedzonych, stale zamieszkanych przez innych, mówiących wieloma – nierzadko sprzecznymi – głosami”<sup>30</sup>.

W tym kontekście interesująco przedstawia się rola cytatów w liryce Honeta. Cytatów, które pojawiając się w utworze, zawsze są „głosem innego w tekście, jego wtrąceniem (się), jak też jedynym sposobem, w jaki można zaprosić do mówienia nieobecnych”<sup>31</sup>. Przykładem może być wiersz *garść soli*, gdzie poeta cytuje fragmenty wywiadu, który Julia Fiedorczuk przeprowadziła z Laurie Anderson, o czym dowiadujemy się z noty umieszczonej na końcu tomu *świat był mój*. Zestawienie w jednym utworze opowieści wpisujących się w dwa odrębne i odległe od siebie konteksty powoduje, że ten nabiera metafizycznego i intertekstualnego charakteru. Poeta łączy z sobą opis egzystencjalnego doświadczenia podmiotu nostalgicznie rozpamiętującego dawne życie, z niedorzecznymi i zgoła prymitywnymi częściami cudzej rozmowy. Synchronizacja owych fragmentów następuje jedynie w przestrzeni utworu poetyckiego, przeczytawszy je zaś oddzielnie, odnosi się wrażenie, że treści te są synkretyczne i nieprzystające do siebie. Ponadto cytowanie jest również znamienym sposobem zapraszania zmarłych, którzy dochodząc do głosu, zyskują niejako status „żywego trupa”. Utwór poetycki staje się wówczas swoistym „wielogłosem”. Badając, w kontekście przywoływanych tu założeń kondycję psychiczną podmiotu w liryce Honeta, warto również odwołać się do figury „fantomu” czy innymi słowy: „efektu zjawy” w ujęciu Abrahama i Török. Węgierscy psychoanalitycy sądzili, że nawiedzana przez zjawę jednostka nie jest świadoma obecności widma, gdyż to zawsze figuruje w przestrzeni nieświadomości i niezrozumiałych, wręcz surrealistycznych

<sup>29</sup> J. Derrida, *O duchu. Heidegger i pytanie*, przeł. B. Brzezicka, Warszawa 2015, s. 49.

<sup>30</sup> A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna...*, s. 12

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 97.

wyobrażeń. Opisanie nawiedzenia przez fantom jest trudne i opiera się na ciągłej niepewności opisującego, który podczas ujmowania swego doświadczenia natrafia na opór interpretacji i słowa. Trudno bowiem zgłębić tajemnicę, jaką przynoszą z sobą duchy i jednoznacznie zweryfikować ich tożsamość. Jednakże, co ciekawe, w utworach lirycznych Honeta zmarli istnieją w wymiarze pełnej świadomości podmiotu, nawiedzając go w najmniej oczekiwanym momencie, zaś ich zjawianie może się kojarzyć z różnymi zjawiskami czy procesami:

[...]  
ale czy to śnieg,  
czy twoje ciało pośmiertne powraca,  
nie mogąc ustać, nie wiem  
*rozmowa trwa dalej*<sup>32</sup>

[...]  
czy wiesz, że umarli wracają jak łupiny ziemniaków?  
bezludne lazarety, jakby szkielet jaszczurki  
wiruje w palcach szklany nożyk  
i w łupiny powraca czas

*celan, wytrwały luty*<sup>33</sup>

[...]  
tymczasem nadchodzące sny są o umarłych,  
z którymi nie rozmawialiśmy od lat

*[przyciśnięta do poduszki głowa pęcznieje]*<sup>34</sup>

[...]  
twoi umarli. dotykają ust, włosów [...]  
widzę ich,  
wyłuskuje z mroku

*[od traw zaczyna się przelewać ciemność]*<sup>35</sup>

Co ważne, Derrida, pisząc o widmie, stwierdza, że jest ono wciąż czymś niewidzialnym, ale paradoksalnie „zjawiskowym”, co rozumiem tak, iż widzialność tego, co niewidzialne (widma), a jedynie „zjawiskowe” oznacza – jawiące się – wyłącznie po zamknięciu powiek – w imaginacji: „my wytwarzamy umarłych, nasz mózg to robi / w swojej przenośnej jaskini”. Coś jest i jednocześnie nie-jest, zjawia się, ale wciąż pozostaje niewidzialne w rzeczywistości, będąc zarazem nieustannie nawiedzającym „widziadłem”. Niezwykle

<sup>32</sup> R. Honet, *świat był mój*, s. 11.

<sup>33</sup> R. Honet, *alicja [w:] idem, moja*, s. 9.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 33.

istotne jest, że zjawiająca się Rzecz może obserwować nawiedzany podmiot i wiedzieć, że ten nie jest w stanie jej dostrzec, nawet wtedy, gdy widmo znajduje się obok. Derrida nazywa to „efektem wizjera”. Z takim sposobem obrazowania spotykamy się we wspomnianym już wierszu z *podróży pośmiertnej*, gdzie podmiot nie widzi zmarłych, którzy składają mu wizytę, lecz to, co po nich pozostało: suknie czy odświętną odzież:

[...] umarli są zbyt blisko,  
by musieli wracać – to nie my ich,  
lecz oni wciąż nas widzą tak samo jak wczoraj.  
właśnie tak: pogrążonych w trwonieniu,  
rozsiewających sól, nieustających

my nie widzimy umarłych, ale ich suknie,  
jeszcze dymiące od wiatru i świec,  
odświętną odzież

Przybliżona tu pokrótce i sformułowana przez Jacques’a Derridę teoria nawiedzającego widma zakłada skądiną istotną relację pomiędzy duchem a ciałem, o czym filozof pisał następująco:

Po pierwsze, podkreślmy raz jeszcze, że słowo *Geist*, podobnie jak słowa *esprit* lub *spirit* może oznaczać *widmo*. Duch jest również duchem w sensie zjawy lub upiora.[...] *Widmo jest z ducha i należy do ducha [est de l’esprit]*, uczestniczy w nim, wznosi go i zastępuje, nawet wtedy, gdy podąża za nim jako widmowy sobowtór<sup>36</sup>.

Nieco dalej Derrida mówi o warunku niezbędnym dla pojawienia się widma i „ukonstytuowania *widmowego* efektu”, a jest nim ciało:

Nie ma bowiem widma, nie ma stawania się ducha widmem bez czegoś, co pojawia się w przestrzeni niewidzialnej widzialności i ma przynajmniej pozór ciała – ciało jako zjawiania się/znikania zjawy. Aby powstało widmo, musi nastąpić powrót do ciała, ale jest to ciało bardziej abstrakcyjne niż kiedykolwiek. Spektrogenny proces odpowiada zatem paradoksalnemu wcieleniu<sup>37</sup>.

[...] widmo jest zatem [...] stawaniem-się-ciałem, pewną zjawiskową i cielesną formą ducha. Staje się ono pewną „rzeczą”, którą trudno nazwać: ani duszą, ani ciałem, a zarazem i jedną, i drugim. Cieleśność oraz zjawiskowość nadają duchowi jego widmową widzialność, ale natychmiast znikają w jego pojawieniu się, w samym nadejściu powracającej zjawy lub powtórnym zjawieniu się widma.[...] Duch i widmo nie są tą samą rzeczą – będziemy musieli podkreślić tę różnicę. Nie wiemy jednak, czym jest to, co je łączy, czym jest to obecnie. Jest to coś, czego właściwie nie znamy, nie wiemy też, czy – ściśle rzecz biorąc – to coś jest, czy istnieje, czy odpowie jakiejś nazwie i czy ma jakąś esencję. Nie wiemy: nie z powodu

<sup>36</sup> J. Derrida, *Widma Marksa*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016, s. 205.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 206.

ignorancji, ale dlatego, że ten nie-przedmiot, ta obecna nieobecność, to bycie-tu tego, czego nie ma, lub tego, co odeszło, nie przynależy już do porządku wiedzy<sup>38</sup>.

Jednym z ciekawszych utworów, który odczytywać można w kontekście Derridiańskiego nawiedzenia jest *tańcząc wśród krów*<sup>39</sup>. Sytuacja liryczna tego wiersza przypomina scenerię z filmu grozy. Podmiot emanuje poczuciem zagrożenia i strachu przed ciałami, czy mówiąc inaczej: zjawami, które po wyjściu zza grobu składają mu nieproszone wizyty:

ciała, z którymi grałem w piłkę  
wskakiwałem do rzeki o zmierzchu  
i całowałem noże na białym nasypie,  
wywęszyły, odnalazły mnie

Pierwsza strofa wiersza wskazuje, że są to widma istot ludzkich, z jakimi w przeszłości osoba mówiąca pozostawała w jakiejś bliżej nieokreślonej zażyłości. Niemniej jednak po ich śmierci podmiot jest nieustannie przez nie nawiedzany. Z początku wydaje się, że zjaw tych nie powinniśmy klasyfikować i opisywać w ujęciu Derridiańskiej widmontologii, może bardziej w perspektywie zombie – jako fantastycznego, nieumartego stworzenia. Mogłoby na to wskazywać „wywęszenie” podmiotu/narratora, który skądinąd należy do świata żywych. Zombie bowiem charakteryzuje się nadludzkim zmysłem powonienia, który umożliwia mu wytropienie swojej ofiary, a następnie konsumowanie świeżego mięsa. Za pomocą takiego klucza moglibyśmy także odczytać drugą strofę wiersza:

wyszły z ziemi nagie  
i biegną do mnie przez łąki, tańcząc wśród krów,  
i każde ma na szyi psa.  
jak szal. jak szal

Jednakże kierunek interpretacji zmienia się wówczas, gdy nieco dalej czytamy:

blask na przyjęcie zmarłego/  
umarłej – czekałem, płacząc.

A zatem „przyjęcie zmarłego / umarłej” dokonuje się w procesie nawiedzenia, którego poprzedzającym zjawiskiem w tym przypadku może być blask. Wtedy to zjawą, wstępując w swojego „żywiciela”, zyskuje nowe ciało: „byłem twoim okiem” – czytamy w ostatnim wersie omawianego utworu. Przeto widmo pozostaje w stanie „obecnej nieobecności”, jak pisał Derrida, co w tym wypadku może oznaczać, że jego pojawienie nie odbywa się w przestrzeni realnej „postrzegalności”, a tylko *in corpore* – w utajonej krypcie wewnątrz

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 24.

<sup>39</sup> R. Honet, *świat był mój*, s. 26.

podmiotu – w wyobraźni. Widmo nieuchronnie wprowadza w obręb egzystencji śmierć, naruszając tym samym nie tylko stabilność *bycia* jednostki, lecz także osłabiając jej istnienie w realnym świecie. Mimo to ingerencja zjawy nie kończy się na tym etapie, nawiedzający duch zawsze występuje jako fantom z przeszłości – przysłania to, co teraźniejsze i obecne, oraz nie pozwala o sobie zapomnieć. Stąd też „nawiedzenie” oddziałuje zarówno na bycie, jak i czas, o którym – badając twórczość Honeta – możemy powiedzieć zgodnie z Derridą: *The time is out of joint*.

„prowadzą go oczy zwrócone zawsze w stronę minionego” – czas i jego wymiarowość

„Widma rozwarstwiają i podmywają stabilność «teraz», ujawniając anachroniczność rzeczywistości i heterogeniczność czasu: przeszłość wcale nie chce odejść, a przyszłość – nadejść<sup>40</sup>. Takie rozpoznanie bez wątpienia cechuje postawę osoby mówiącej, która jest ciągle wychylona w stronę minionego. Bycie podmiotu podlega dezorganizacji w wyniku oddziaływania nań stale przenikających się porządków czasowych, które jednocząc się, wywołują poczucie zagubienia i chronologiczną dezorientację. Podmiot wierszy Honeta radykalnie nie zgadza się na przemijanie, odmawia przejścia przez proces żałoby, próbuje za wszelką cenę ocalić i zainkorporować to, co w rzeczywistości odeszło, a istnieje już tylko w jego wyobraźni i wspomnieniach. Czas w percepcji osoby mówiącej biegnie swoim rytmem, nie podlegając przy tym prawu przemijania i linearnym następstwom. Czas ten jest „zepsuty”, „rozpoznany”, „wypadnięty z ram”, zaś tym, co zostało najbardziej wyparte i zarazem zaburzone, jest teraźniejszość. Granice tego, co obecne, zostają rozmyte przez widmo stale nawiedzającej przeszłości, postrzeganej przez podmiot w perspektywie jedynie idealnej rzeczywistości. Podmiot-narrator niejednokrotnie sądzi, że w jego życiu nie może zdarzyć się już nic dobrego, bowiem wszystko to, w czym pokładał nadzieje, zostało utracone. W stronę degradacji i regresu zmierza nie tylko jego egzystencja, lecz także otaczająca go rzeczywistość, której przyszłość i złudny postęp prowadzą do „niczego”. Osoba mówiąca stoi w obliczu rozpadającego się, ponowoczesnego świata:

[...] żyliśmy w czasach,  
w których łatwo o nic – mnożyły się nad nami  
fabryki niczego.

*lilia*<sup>41</sup>

<sup>40</sup> A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna...*, s. 193.

<sup>41</sup> R. Honet, *świat był mój*, s. 7.

[...]

tyłe przybyło – elektryczne znicze,  
zbiornik propan butanu do kremacji,  
wyświetlacze w nagrobkach

*rozmowa trwa dalej*<sup>42</sup>

Przeszłość w projekcie poetyckim Honeta inwazyjnie wniknęła w terażniejszość, sprawiając, że oba te wymiary w wyniku nieustannego nakładania się na siebie uległy scaleniu, którego logika wytwarza własną przestrzeń kształtującą się na podstawie bezpośredniego doświadczenia podmiotu, które skądinąd zapośredniczone w przeszłości, ciągle splata się z terażniejszością. Mówiąc inaczej, w obrazie tej czasoprzestrzeni dochodzi do połączenia czy zespolenia owych wymiarów, co nieuchronnie skutkuje rozdarciem świadomości podmiotu pomiędzy nimi. Świadomości, która będąc uwikłana w problem czasowości, nie potrafi odróżnić życia od śmierci, jest rozspojona, rozszczelniona, ale i zagubiona w wymiarze czasoprzestrzennym. Istnienie jednostki nigdy nie będzie uchwytnie „tu i teraz”, w czasie realnie obecnym, ponieważ sam podmiot ciągle próbuje się wymknąć spod jego prawa i powrócić do tego, czego nie może odzyskać. A zatem jego egzystencja pozostaje w stanie ciągłego zawieszenia pomiędzy nic nie znaczącą obecnością (teraźniejszością) a nieobecnością (przeszłością):

[...]

jak gdyby moje noce nie były skrócone,  
obrócone do wódki, która płynie między  
czasem, przeszłym a czasem nieważnym,  
plącząc i oddalając wszystko  
oprócz pamięci

*rozmowa trwa dalej*<sup>43</sup>

[...]

i śpiewasz:  
został za nami czas,  
ale nie minął  
nasze dni pośród anten i obłoków  
tamtego lata nie zaznały końca

*kwiaty larwy*<sup>44</sup>

Czas w poezji Honeta konstrytuuje się pomiędzy życiem a śmiercią, trwaniem a przemijaniem, byciem a nie-byciem, zaś ratunek przed destrukcyjną terażniejszością możliwy jest tylko przez nieustanne „wskrzeszanie” czasu

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>44</sup> R. Honet, *baw się*, s. 23.

przeszłego w obszarze wiersza i w stwarzającej go – wyobraźni. Co oznacza, że utwór liryczny byłby nie tylko przestrzenią krypty, do której wnętrza inkorporuje się obiekt marzenia – jak pisałam wcześniej – lecz także swoistym prototypem maszyny, która wprowadzona w ruch pozwala przenosić się w czasie do przeszłości. Taka oscylacja podmiotu pomiędzy tym, co „tu i teraz”, a minionym wskazywać może na jego trwanie w pewnym hipnagogicznym stanie zawieszenia, podczas którego nie sposób określić własnego bycia jako tego, które znajduje się w przestrzeni obecności czy też nie-obecności, a zawsze będącego pomiędzy. Jednoznaczne określenie stanu bycia podmiotu jest niemożliwe, bowiem ten ciągle oscyluje pomiędzy tym, co teraźniejsze i rzeczywiste, a tym, co przeszłe i wyobrażone, czy też pomiędzy życiem a śmiercią. Podmiot jest słaby, „rozszczepiony” i „rozwarstwiony”, jego byt nie przybiera spójnej i jednolitej formy, a jest raczej dramatycznym obszarem, w którym nic nie może się jednoznacznie urzeczywistnić. Jego status jest wątpliwy i nieokreślony, jego podmiotowość posiada rozmyty, niestabilny i co ważne – widmowy charakter.

Wówczas istnienie jednostki staje się niezależne od realnego świata, a podlega tylko prawom wyobraźni, wspomnień i marzeń, na mocy których osoba mówiąca nadal funkcjonuje. „[...] jak się nazywasz, bohaterze, / skoro wezwałeś imiona tak wielu bogów, stworzeniom / dałeś oczy podwójne, by patrzyły na ciebie rozszczepionego – [...]”<sup>45</sup>). Jedyne ratunkiem, szansą na wyswobodzenie z egzystencjalnych cierpień jest kreowana rzeczywistość i występująca w niej – czasoprzestrzeń. Podmiot, wyrażając nieustanną chęć powrotu do przeszłości, zaprzecza nieodwracalności czasu, tworząc tym samym własną przestrzeń wręcz mitycznego „bezczasu”, którego mechanizm, raz zatrzymany, nieustannie powtarza i na nowo przywołuje to, co minione: „tęsknota [...] trudna sztuka zawracania zegarów”. Co ważne, tylko w owym mitycznym, wyobrażonym obszarze może dokonać się chwilowe uspojnienie rozwarstwionej, wręcz schizofrenicznej świadomości narratora, a także czasu, który chwilami jawi się jako jakby zatrzymany w kadrze. Tak też imaginacyjne zdolności osoby mówiącej są nie tyle stwarzające, ile również zatracające; jednostka poprzez kreowanie wymaginowanej – fałszywie nieskończonej rzeczywistości stwarza sobie iluzoryczne poczucie bezpieczeństwa, wyobcowując się tym samym i wywłaszczając ze świata bezpośredniego doświadczenia. Taka percepcyjna iluzja destrukcyjnie oddziałuje na jej istnienie, którego w pewnym momencie już nic nie jest w stanie ocalić przed zaturacją. Niemniej, jeśli istnienie podmiotu oraz wymiarowość czasu, w którym ten trwa, są niepewne, to być może trzeba się zastanowić, czy ów podmiot istnieje w ogóle? Być może jego egzystencja sprowadza się do pozbawionej perspektyw i bezcelowej wegetacji. Charles S. Peirce<sup>46</sup> twierdził, że istnieć, to znaczy trwać w czasie lub występować w nim jako aktualne wydarzenie, gdyż to, co nie

<sup>45</sup> R. Honet, „serce” (wiersze pewnego lata) [w:] *idem, moja*, s. 92.

<sup>46</sup> Zob. więcej w: M. Kilanowski, *O teorii kategorii C.S. Peirce’a i o przewyżczeniu trudności klasycznej filozofii – na podstawie współczesnych odczytań* [w:] *O myśleniu*



istnieje w czasie, nie istnieje w ogóle<sup>47</sup>. Przestrzeń czasowości, w której trwa jednostka, jest mglista i zawsze bliżej nieokreślona, zaś jej egzystencja nie wpisuje się w aktualne wydarzenie, które zapewne należy rozumieć w kategoriach czegoś stabilnego, odbywającego się tu i teraz, w tej oto przestrzeni. Toteż percepcja czasu byłaby w tym wypadku odbiciem zmysłowego przedstawienia zakładającego naoczność. Wtedy to czas jawi się jako rozdarty, gdyż zarówno istnienie podmiotu, jak i ogląd widzianej przez niego rzeczywistości są niespójne.

Obraz czasu w poezji Honeta jest wyabstrahowanym odzwierciedleniem wrażeń i stanów wewnętrznych osoby mówiącej, nie zaś realnej przestrzeni istniejącej poza nią. Warto także zastanowić się nad charakterem owej czasowości, którą skądinąd można ujmować w aspekcie metafizycznym, w wymiarze „bezczasowości” czy „nadczasowości”. Teraźniejszość jest tu przede wszystkim postrzegana nie jako kontynuacja przeszłości czy jej linearne następstwo, ale jako zaprzeczenie minionego. Podmiot wierszy znajduje się w permanentnym stanie oczekiwania na powrót utraconego. Stanie będącym zarazem negacją teraźniejszości i zamknięciem się na nadchodzącą przyszłość. Nic z tego, co miałoby być potencjalnie nowe, nie może się wydarzyć, przyszłość nie może się uobecnąć, jest odległą i niespełnioną wizją, jedynie zapowiadającą podmiotową zagładę.

W poezji Honeta wyraźnie zauważalna jest różnica pomiędzy czasem subiektywnym, percypowanym przez jednostkę, a czasem rzeczywistym, linearnym i nieodwracalnym. Zdaje się, że oba te wymiary czasowości są do siebie znacząco niedopasowane, sprawiając wrażenie, jakby po wypadnięciu z kolein biegly oddzielnie. Kondycja psychiczna osoby mówiącej jest z gruntu eskapistyczna, a jej orientacja na realny świat – skrajnie przeszłościowa. Faktyczna teraźniejszość w liryce Honeta jest rozstrojona, niestabilna i rozwarstwiona, co – odwołując się do Derridy – nazwać można nie inaczej, jak widmowością. Skądinąd widmowy charakter ma tu również owa przeszłość, przysłaniająca swym cieniem to, co obecne, i zostawiająca po sobie nieusuwalny ślad:

oczy wracają z minionego czasu  
zawsze otwarte. i powracają usta,  
zaciśnięte na martwych od dawna ustach,  
i ręce – zawsze osobno. przeszłość nie zwalnia całości,  
lecz udostępnia ją w częściach. oto  
trzeszczenie wałek na łąkach w głogu,  
twój zamach ręki dzielący powietrze  
na kolory i żal – należą teraz  
do niej, do przeszłości. to ona,  
gdy zapragnie, otwiera umarłym oczy,

---

procesualnym: Charles Hartshorne i Charles Sanders Peirce, red. T. Komendziński, Toruń 2003, s. 91.

<sup>47</sup> Zob. A. Doda-Wyszyńska, *Inwazja ikonoklastów. Filozofia przedstawienia Jacques'a Rancière'a*, Poznań 2012, s. 104.

przywraca ręką kształt  
i chwilę trwają, drżą, snują nic  
albo pustkę, zanim znikną znowu  
w tej wielkiej tajemnicy, która nas otacza

*pieśń o powrotach, całości i częściach*<sup>48</sup>

Przeszłość w zacytowanym wierszu bez wątpienia ma moc sprawczą, wręcz ożywicielską, dzięki której podmiot choć na chwilę może odzyskać dawny sens życia i emocjonalną stabilność. Przywoływane obrazy ukazują się w „częściach”, nie zaś w całości, gdyż ich pojawianie się determinowane jest pracą pamięci, będącą w tym przypadku strumieniem myśli płynnie dryfującym pomiędzy poszczególnymi doświadczeniami czy – jak pisał Didi-Huberman – „od teraz do wczoraj i jutro”. Tylko to, co znane, gwarantuje znikome już poczucie bezpieczeństwa, niczym enklawa chroniąca przed realnym otoczeniem. Świat teraźniejszy otrzymuje tu miano „wielkiej tajemnicy” – czegoś niepewnego i nieznanego. Co więcej, to właśnie w przeszłości zmarli mogą funkcjonować jako wiecznie żywi, wystarczy bowiem uruchomić wyobraźnię, aby na nowo odtworzyć ich gesty, kształty czy twarze. Dzięki temu zostają ocaleni oraz zaincorporowani w pamięci i marzeniach o tym, co – mimo że realnie przeminęło – wiecznie trwa w imaginacji. A zatem narrator wierszy Honeta żyje na podwalinach przeszłego czasu, który nigdy się nie kończąc, nie umożliwia tym samym nadejścia nowego. Zaś to, co po wielokroć nawiedza osobę mówiącą, w żadnym wypadku nie będzie mogło uobecnąć się w takiej samej postaci i okolicznościach, ponieważ z upływem czasu zmienia się także ona sama:

[...]  
moje ręce, większe już teraz  
pewnie nie pasowałyby do twojej  
twarzy

pewnie odwykły,  
lecz nie wielkość miary  
i przyzwyczajenie, ale czas trwania ciszy  
poświadcza rozstanie

*rozmowa trwa dalej*<sup>49</sup>

W powyższym wierszu dostrzec można, że podmiot jest w całości świadom zarówno własnej zmiany dokonującej się w ciągu wielu lat, jak i źródła osobistych, egzystencjalnych cierpień, które tu jest wyraźnie zdefiniowane; w jego środku znajduje się nieobecna partnerka życia, ponieważ z rozstaniem z nią nie można się oswoić. Innym równie istotnym powodem emocjonalnej

<sup>48</sup> R. Honet, *baw się*, s. 20.

<sup>49</sup> R. Honet, *świat był mój*, s. 15.

gehenny jest niemożliwość przywrócenia tego, co w rzeczywistości odeszło; dawne życie posiada dla osoby mówiącej olbrzymią wartość, zaś przyszłe – nie istnieje: „tęsknota za bezpowrotnym / nie znała granic”<sup>50</sup>.

## Bibliografia:

### Literatura podmiotu:

Honet R., *alicja* [w:] *idem, moja*, Wrocław 2008.

Honet R., „serce” (*wiersze pewnego lata*) [w:] *idem, moja*, Wrocław 2008.

Honet R., *baw się*, Wrocław 2009.

Honet R., *piąte królestwo*, Wrocław 2011.

Honet R., *świat był mój*, Wrocław 2014.

### Literatura przedmiotu:

Derrida J., *Widma Marksa*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016.

Derrida J., *O duchu Heidegger i pytanie*, przeł. B. Brzezicka, Warszawa 2015.

Derrida J., *Fors*, przeł. B. Johnson [w:] *The Wolf Man's Magic Word. A Cryptonymy*, transl. N. Rand, University of Minnesota Press, Minneapolis 1986.

Didi-Huberman G., *Strategie obrazów. Oko historii I*, przeł. J. Margański, Warszawa–Kraków 2011.

Doda-Wyszyńska A., *Inwazja ikonoklastów. Filozofia przedstawienia Jacques'a Rancière'a*, Poznań 2012.

Freud Z., *Żaloba i melancholia* [w:] K. Pospiszył, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, przeł. B. Kocowska, A. Czownicka, M. Albiński, L. Jekels, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.

Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994.

Kilanowski M., *O teorii kategorii C.S. Peirce'a i o przewyżczeniu trudności klasycznej filozofii – na podstawie współczesnych odczytań* [w:] *O myśleniu procesualnym: Charles Hartshorne i Charles Sanders Peirce*, red. T. Komendziński, Toruń 2003.

Marzec A., *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna rzeczywistości*, Warszawa 2015.

Michera W., *Crypta* [w:] *idem, Piękna jako bestia. Przyczynek do teorii obrazu*, Warszawa 2010.

Momro J., *Krypta zła* [w:] *idem, Widmontologie nowoczesności*, Warszawa 2014.

Sartre J.P., *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Warszawa 1970.

---

<sup>50</sup> R. Honet, „serce” (*wiersze pewnego lata*) [w:] *idem, moja*, s. 94.